СБОРНИКЪ
ОТДѢЛЕНІЯ РУССКАГО ЯЗЫКА И СЛОВЕСНОСТИ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.
Томъ XXXI, № 4.

ОТЧЕТЪ
о
ПЕРВОМЪ ПРИСУЖДЕНІИ ПРЕМІЙ
А. С. ПУШКИНА.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.
(Вас. Остр., 9 лин., № 12.)
1882.

Напечатано по распоряженію Императорской Академіи Наукъ.
С.-Петербургъ. Декабрь. 1882 года.
Непремѣнный Секретарь, Академикъ *К. Веселовскій.*

ОТЧЕТЪ
О ПЕРВОМЪ ПРИСУЖДЕНІИ ПРЕМІЙ
А. С. ПУШКИНА,

составленный академикомъ Я. К. Гротомъ и читанный имъ въ публичномъ засѣданіи Второго Отдѣленія Императорской Академіи Наукъ 19-го октября 1882 года.

Мысль о сооруженіи памятника нашему великому народному поэту, возникшая въ 1861 году при празднованіи 50-лѣтія съ основанія царскосельскаго лицея, возобновленная черезъ 10 лѣтъ, была такъ сочувственно принята русскимъ обществомъ, что собранныхъ по всей Имперіи добровольныхъ пожертвованій оказалось достаточнымъ на прославленіе поэта двоякимъ памятникомъ: вещественнымъ въ Москвѣ и литературнымъ въ Петербургѣ, при Академіи Наукъ.

Дѣло сооруженія вещественнаго памятника было успѣшно окончено въ 1880 году и завершено торжествомъ открытія его, которое неожиданно обратилось въ небывалый у насъ общественно-литературный праздникъ во имя знаменитѣйшаго русскаго писателя.

Оставалось дать назначеніе тѣмъ 20,000, которыя за всѣми издержками этого сооруженія были сбережены комитетомъ отъ собранныхъ на памятникъ 100,000 р. Комитетъ, не считая себя

въ правѣ рѣшить этотъ вопросъ по своему усмотрѣнію, пригласилъ для обсужденія его нѣсколькихъ лицъ, пользующихся общимъ уваженіемъ изъ круга ученыхъ и литераторовъ. Результатомъ собранія, происходившаго 23-го января 1881 года, было учрежденіе при Академіи Наукъ премій имени Пушкина за изслѣдованія по исторіи языка и литературы, а также за сочиненія по изящной словесности какъ въ прозѣ, такъ и въ стихахъ.

Изъ процентовъ съ капитала въ 20,000 учреждена ежегодная премія въ 1,000 р., могущая быть раздѣляема на двѣ половинныя, каждая въ 500 руб. Первый конкурсъ объявленъ въ 1881 году. Настоящее публичное засѣданіе имѣетъ цѣлію поставить общество въ извѣстность о результатѣ этого конкурса.

На соисканіе преміи представлено было четыре сочиненія. Для разсмотрѣнія двухъ изъ этихъ трудовъ Отдѣленіе русскаго языка и словесности, на основаніи правилъ о преміи, пригласило посторонних литераторовъ и вмѣстѣ съ ними образовало комиссію, въ составъ которой, кромѣ членовъ Отдѣленія, вошли слѣдующія лица: Н. Д. Ахшарумовъ, И. А. Гончаровъ, О. Ѳ. Миллеръ и Н. Н. Страховъ.

По выслушаніи доставленныхъ двумя послѣдними разборовъ, комиссія признала два изъ внесенныхъ на конкурсъ сочиненій заслуживающими премій: 1) **полной** преміи сочиненіе Ап. Н. Майкова *Два міра*, напечатанное во 2-й книжкѣ «Русскаго Вѣстника» на нынѣшній годъ, и 2) **половинной** преміи сборникъ стихотвореній Я. П. Полонскаго, изданный въ прошломъ году подъ заглавіемъ: *На закатѣ*. Но такъ какъ къ сожалѣнію Академія въ настоящемъ случаѣ могла располагать только 1,000 руб., то комиссія, не желая оставить одного изъ достойныхъ соискателей вовсе безъ преміи, нашлась вынужденною раздѣлить эту сумму поровну между обоими.

Разборы того и другого труда будутъ напечатаны вполнѣ; сегодня же представляются вниманію вашему, мм. гг., извлеченія изъ нихъ съ прибавленіемъ какъ нѣкоторыхъ замѣчаній, высказанныхъ въ засѣданіи комиссіи, такъ и другихъ соображеній.

I.

Прежде самой оцѣнки *Двухъ міровъ* А. Н. Майкова, позвольте коснуться исторіи происхожденія этой поэмы, которую самъ авторъ называетъ дѣломъ почти всей своей жизни.

Первыя сѣмена зарожденія этого труда были положены въ душу молодого поэта еще на студенческой скамьѣ. Принадлежа къ юридическому факультету, онъ, подъ вліяніемъ оживленныхъ лекцій профессора римскаго права, покойнаго Шнейдера, пристрастился къ міру древнихъ Римлянъ и уже тогда съ любовью изучалъ его, читалъ въ подлинникѣ писателей ихъ и добровольно упражнялся въ переводахъ изъ ихъ историковъ и поэтовъ.

Путешествіе въ Италію въ началѣ 40-хъ годовъ, непосредственное ознакомленіе съ топографіею, съ памятниками и развалинами Рима, еще болѣе сблизило поэта съ жизнью, нѣкогда кипѣвшею въ этихъ стѣнахъ, тѣмъ болѣе что онъ здѣсь снова обратился къ изученію Тацита, Светонія, Виргилія. Первымъ плодомъ тогдашнихъ впечатлѣній и занятій по возвращеніи г. Майкова въ отечество былъ замыслъ поэмы *Три Смерти*, побудившій его ознакомиться также съ римскими философами, трагиками и комиками; въ число матеріаловъ для будущаго труда вошли сверхъ того Плутархъ, Апулей, Лукіанъ, и передъ воображеніемъ поэта раскрылась вся буднишняя жизнь Рима.

Но поэма *Три Смерти* не удовлетворила строгихъ требованій автора: нѣсколько разъ онъ принимался ее передѣлывать, и въ началѣ 50-хъ годовъ она явилась въ видѣ *Смерти Люція*. Когда затѣмъ понадобилось новое изданіе сочиненій Аполлона Николаевича и ему довелось, послѣ долгаго времени, перечитать это произведеніе, то онъ опять остался недоволенъ собою: особенно смутило его, что тутъ вовсе не было христіанъ и что герой являлся чѣмъ-то неопредѣленнымъ — ни эпикурейцемъ, какимъ авторъ хотѣлъ представить его, ни патріотомъ.

Онъ убѣдился, что герой его долженъ былъ вмѣщать въ себѣ все, что древній міръ произвелъ великаго и прекраснаго; это

долженъ былъ быть великій римскій патріотъ, могучій духомъ и вмѣстѣ съ тѣмъ римлянинъ, уже воплотившій въ себѣ всю прелесть и изящество греческой образованности. Окрѣпнувъ мыслію въ теченіе цѣлаго двадцатилѣтія, обогатившись опытомъ жизни и анализомъ настоящаго, пережитого и переживаемаго нами времени, поэтъ сталъ глубже вникать и въ явленія жизни давно минувшихъ вѣковъ.

Событія древности онъ старался воскрешать въ фантазіи своей по ихъ аналогіи съ тѣмъ, что видѣлъ на своемъ вѣку, а переживаемая нами историческая полоса такъ богата подъемами и паденіями человѣческаго духа, что въ ней внимательному взору представляется богатый матеріалъ для сравненія съ отдаленными отъ насъ эпохами. Продолжая въ то же время изучать римскую жизнь въ литературныхъ памятникахъ, нашъ поэтъ въ 1872 году окончилъ свои картины изъ языческаго міра, но къ міру христіанскому онъ еще не рѣшался приступить.

Возсоздать христіанскій міръ не въ отвлеченныхъ представленіяхъ только, а въ живыхъ, осмысленныхъ образахъ, въ отдѣльныхъ личностяхъ, оказывалось гораздо труднѣе. Но онъ не упускалъ ничего, что могло ближе ознакомить его съ духомъ, образомъ и исторіей первыхъ христіанъ, и мало по малу накопился матеріалъ, позволившій ему осуществить его первоначальную идею: ибо, какъ самъ онъ говоритъ, еще въ юности поразила его картина столкновенія древняго греко-римскаго міра, въ полномъ расцвѣтѣ началъ лежавшихъ въ его основаніи, съ міромъ христіанскимъ, принесшимъ новое, совсѣмъ иное начало въ отношенія между людьми.

И вотъ окончательное выполненіе завѣтной идеи поэта передъ нами. Признáемъ, что такой настойчивый трудъ надъ созданіемъ, въ которомъ художникъ стремится разрѣшить задачу, разъ поразившую его воображеніе, есть явленіе чрезвычайно рѣдкое и вмѣстѣ въ высшей степени отрадное. Съ такою любовью и терпѣніемъ можно возвращаться только къ труду, въ которомъ видишь свое призваніе, которому сочувствуешь всѣми

силами своего духа. Между тѣмъ нельзя не согласиться, что воспроизведеніе жизни, чуждой нашему обществу и по времени, и по странѣ, къ которымъ она принадлежитъ, гораздо менѣе благодарно въ смыслѣ внѣшняго успѣха, нежели изображенія, заимствованныя изъ современнаго или, по крайней мѣрѣ, родственнаго намъ міра.

Дѣйствительно, если чтеніе поэмы г. Майкова даже отъ посвященнаго въ подробности ея содержанія, требуетъ напряженнаго вниманія, то понятно, что для большинства читателей она представляетъ своего рода трудности въ пониманіи и оцѣнкѣ ея.

Относительно своего плана самъ авторъ говоритъ: *Поэма* должна состоять изъ четырехъ частей (или актовъ). *Первая* часть — изъ двухъ сценъ, изъ коихъ одна должна была служить преддверіемъ къ христіанскому міру, а другая къ языческому. *Вторая* часть должна ввести насъ въ самый христіанскій міръ, имѣвшій свой центръ въ Римѣ, въ катакомбахъ. *Третья* часть — пиръ Деція, явленіе къ нему друзей его, христіанъ Марцелла и Лиды, и смерть его. Такимъ образомъ въ *трагедіи*, какъ она появляется нынѣ, вся вторая часть новая.

Въ этомъ набroom наброскѣ содержанія насъ поражаетъ одна странность, которая хотя чисто внѣшняго свойства, но тѣмъ не менѣе не можетъ быть оставлена безъ вниманія. Поэтъ называетъ свое произведеніе то *поэмою*, то *трагедіею*, въ заглавіи же окончательнаго текста ставитъ второе названіе. Между тѣмъ для всякаго, понимающаго сущность значенія трагедіи, ясно, что разсматриваемый трудъ имѣетъ только драматическую форму, состоя изъ ряда художественно-обработанныхъ и связанныхъ между собою картинъ или сценъ, но не представляетъ ни трагическаго развитія дѣйствія и характеровъ, ни необходимой для трагедіи борьбы страстей, ни наконецъ такой развязки, которая являлась бы естественнымъ послѣдствіемъ всего хода драмы. Въ *Двухъ мірахъ* г. Майкова смерть Децiя, составляющая заключительную катастрофу, рѣзко намѣчена въ самомъ началѣ поэмы и вовсе не обусловливается теченіемъ событій или столк-

новеніями, развитіе которыхъ составляло бы содержаніе промежуточныхъ сценъ. Поэтъ увлекся формою своего произведенія и напрасно отнесъ его къ чуждой ему области искусства. Но, конечно, не въ этомъ сущность дѣла.—Представимъ теперь извлеченіе изъ разбора Н. Н. Страхова.

«Дѣйствіе происходитъ въ концѣ шестидесятыхъ годовъ перваго столѣтія. Децій, отчасти по требованію Нерона, отчасти по собственной охотѣ, задумалъ совершить самоубійство и хочетъ сдѣлать это какъ можно публичнѣе, почему сзываетъ къ себѣ на пиръ избранное общество Рима. Своею смертью онъ желаетъ дать урокъ и заявить протестъ противъ тиранніи. Такимъ образомъ передъ нами является цѣлая толпа типическихъ представителей древняго міра, и лучшій изъ нихъ, Децій, съ укоромъ и отвращеніемъ прерываетъ свою жизнь, кинувши въ лицо остальнымъ слово гнѣва и свои сокровища.

Между тѣмъ втайнѣ, подъ землею, развивается другая жизнь. Въ катакомбахъ христіане тоже готовятся идти на смерть; ожидается декретъ, по которому они будутъ преданы мученіямъ. Авторъ выводитъ передъ нами разнообразныя сцены катакомбъ и изображаетъ энтузіазмъ, породившій мучениковъ. Но одна изъ христіанокъ, Лида, узнавъ о готовящемся самоубійствѣ Декія, волнуется еще другимъ чувствомъ. Она еще по-земному любитъ Декія; она мучится этою любовью, и наконецъ успѣваетъ преобразить ее въ другую, высшую, въ желаніе спасти душу любимаго человѣка.

Лида приглашаетъ съ собою Марцелла, и они являются къ Децію въ ту минуту, когда онъ подноситъ къ губамъ ядъ. Происходитъ долгая сцена, въ которой съ величайшей яркостію и контрастомъ высказываются христіанскія и языческія чувства.

Децій сперва не понимаетъ обращенной къ нему проповѣди, потомъ упорно и горячо оправдываетъ себя. Появляются наконецъ христіане, идущіе съ пѣніемъ гимновъ изъ катакомбъ на казнь. Децій приходитъ въ изступленіе и ужасъ, понявъ, что видитъ предъ собою силу, грозящую гибелью всему языческому

міру. Оставаясь вѣрнымъ этому міру, онъ выпиваетъ ядъ; онъ умираетъ, озлобленный и изумленный; Лида и Марцелъ присоединяются къ христіанамъ, т. е. идутъ совершать и свое самопожертвованіе.

Такимъ образомъ два міра сопоставлены здѣсь въ самыя торжественныя свои минуты; одни толпою пируютъ вокругъ человѣка, идущаго на послѣднее, остававшееся ему геройство — самоубійство; другіе толпою идутъ на казнь, чтобы засвидѣтельствовать свою вѣрность Христу.

Въ выпуклыхъ образахъ, въ яркихъ краскахъ и живыхъ движеніяхъ выступаютъ передъ нами всякаго рода характерныя черты этихъ двухъ міровъ: съ одной стороны — сенаторы, временщики, философы, гетеры, развратъ, раболѣпство, эгоизмъ, жестокость и ненависть; съ другой стороны — рабы, дѣти, матери, раскаявшіеся грѣшники и грѣшницы, любовь, смиреніе, прощеніе и самоотверженіе.

И вотъ гдѣ мы касаемся главнаго пункта разбора: вся сила въ томъ, съ какою вѣрностію и въ какой глубинѣ поэтъ понялъ духъ и противоположность язычества и христіанства. Поэтъ не историкъ, несмотря на великое сродство ихъ задачъ. Поэтъ не даетъ отвлеченныхъ характеристикъ, не формулируетъ логически идей, связывающихъ массу фактовъ; онъ даетъ намъ отдѣльныя лица, отдѣльныя сцены, отдѣльные моменты, т. е. нѣчто конкретное, индивидуальное, и потому съ отвлеченной точки зрѣнія всегда являющееся неполнымъ, отрывочнымъ. Въ этомъ отношеніи *Два міра* представляютъ образцовые, въ высшей степени художественные пріемы. Лица и сцены не нанизаны на нить одной какой-нибудь идеи, одного настроенія, а живьемъ выхвачены изъ дѣйствительности, во всей ея пестротѣ и рѣзкомъ разнообразіи. Если возьмемъ христіанскій міръ, то мы найдемъ тутъ образчики всѣхъ странъ и всѣхъ общественныхъ положеній. Вотъ варвары Дакъ и Гетъ, сиріецъ Іовъ, греки — Дидима, Главкъ, Мениппа и проч., римляне — Лида, Марцеллъ и т. д. Въ ихъ рѣчахъ и мысляхъ мы находимъ тоже живое разнообразіе.

Проповѣдь любви во всѣхъ; но кромѣ того — и вѣра въ воскресеніе, и ожиданіе скораго втораго пришествія, и отвращеніе къ Риму, и проповѣдь покорности властямъ, и даже мечты Марцелла о новомъ Римѣ, — и всѣ эти различные элементы первоначальнаго христіанства сливаются въ одинъ общій аккордъ, покрывающій собой все ихъ разнообразіе, — въ готовность къ мученической смерти. Сцены въ катакомбахъ и потомъ у Декія завершаются этой мыслью, какъ торжественнымъ финаломъ.

Самыя ясныя черты христіанства поэтъ воплотилъ въ своей Лидѣ, кающейся, преданной, неусыпной, благотворящей, всепрощающей, всепримиряющей. Но какогб-нибудь главнаго лица, то-есть преимущественнаго представителя христіанства нѣтъ».

Авторъ самъ сознавалъ, что эта часть его поэмы предстáвляла наибольшія трудности, и нельзя отрицать, что по этому самому она менѣе другой удалась ему. Хотя тутъ съ большимъ искусствомъ изображены многіе прекрасно придуманные эпизоды изъ жизни христіанъ, но общее воодушевленіе всѣхъ лицъ, окруженныхъ ореоломъ святости въ торжествѣ одержанной ими надъ язычествомъ побѣды, не тревожимыхъ никакимъ сомнѣніемъ, никакою борьбою (кромѣ развѣ одной Лиды), вноситъ во всю картину какой-то однообразный, нѣсколько утомительный тонъ. Конечно, причина этого недостатка кроется главнымъ образомъ въ самóмъ, тихомъ и безмятежномъ, характерѣ того міра, который поэтъ здѣсь изображаетъ, который весь заключается внутри человѣка, а потому и даетъ менѣе матеріала для художественнаго воспроизведенія.

Въ римскомъ мірѣ гораздо живѣе схвачены поэтомъ различные типы и настроенія. «Галлусъ и Гиппархъ», продолжаетъ г. Страховъ — образчики римскаго космополитизма, Фабій и Энній — консерваторы, Харидемъ и Циникъ — философы; больше же всего на сценѣ представителей не идей, а распутства. Эта толпа точно такъ же оканчиваетъ свои рѣчи достойнымъ ея финаломъ: по позволенію Декія она восторженно бросается грабить его сокровища. Но картина римскаго міра имѣетъ ясный центръ.

Среди разлагающагося общества возвышается человѣкъ, еще сохранившій всю силу этой убывающей жизни.

Лицо *Декія*, въ такомъ яркомъ освѣщеніи стоящее на первомъ планѣ, совмѣщаетъ въ себѣ черты, которыя на первый взглядъ могутъ показаться разнородными и даже противорѣчащими. Онъ горячій патріотъ, чтитель Катона и вмѣстѣ приверженецъ цезаризма; онъ поклонникъ Эллады, вольнодумецъ въ религіи, и вмѣстѣ защитникъ рабства и вѣры въ вѣчный Римъ; онъ эпикуреецъ по образу жизни, и стоикъ по дѣйствіямъ и передъ лицомъ смерти.

Несмотря на то, нельзя не чувствовать жизненности, проникающей собою образъ Декія. Чувствуется, что онъ дитя своего времени, отдающееся его сильнѣйшимъ теченіямъ; но ясно видна и та нить, которая связываетъ всѣ его стремленія и по которой онъ является намъ истиннымъ представителемъ всей древности. Это гордость, безграничная человѣческая гордость, обоготвореніе человѣка. По гордости онъ увлекается тѣми различными симпатіями, которымъ преданъ, и по гордости не можетъ понять христіанъ, отвергаетъ свое спасеніе. Сила, съ которою поэтъ выражаетъ эту гордость, едва ли не превосходитъ всѣ другія частности поэмы». Вотъ напримѣръ отвѣтъ Декія на укоръ Марцелла, что ему для своего возышенія нужны милліоны ближнихъ:

Мильйоны ближнихъ!... Что такое
Мнѣ эти ближніе!... Рабовъ
Ты разумѣешь!... О, пустое
Мечтанье этихъ мудрецовъ!
Рабы и въ пурпурѣ мнѣ гадки!
Какъ? Изъ того что той порой,
Когда стихіи межъ собой
Боролись въ бурномъ безпорядкѣ,
Земля, межъ чудищъ и звѣрей,
Межъ грифовъ и химеръ крылатыхъ,
Изъ нѣдръ извергла и людей,
Свирѣпыхъ, дикихъ и косматыхъ,—

Мнѣ изъ того въ нихъ братьевъ чтить?..
Да первый тотъ, кто возложить
На нихъ ярмо возмогъ, тотъ разомъ
Сталъ выше всѣхъ, какъ власть, какъ разумъ!
Ктожь суевѣрья ихъ презрѣлъ
И мыслью смѣлою къ чертогамъ
Боговъ ихъ жалкихъ возлетѣлъ,
Тотъ самъ для нихъ уже сталъ богомъ,
И въ полномъ правѣ съ высоты
Глядѣть, какъ въ безотчетномъ страхѣ
Внизу барахтаются въ прахѣ
Всѣ эти темные кроты!...
Да, если есть душа вселенной,
Есть божество, — оно во мнѣ!
И если, чтобъ ему вполнѣ
Разскрыться, нужно непремѣнно
Чтобъ гибли тысячи тупыхъ
Существъ, несмыслящихъ, слѣпыхъ, —
Пусть гибнутъ!... такова ихъ доля!
Имъ даже счастіе неволя!
Лишь съ дня, когда онъ въ рабство впалъ,
Для міра рабъ хоть нѣчто сталъ.

Когда же, въ послѣднія минуты жизни Деція, предъ нимъ съ торжественнымъ пѣніемъ проходятъ христіане, то онъ, услышавъ что они идутъ на смерть, восклицаетъ:

Глазамъ не вѣрю!
На казнь идти и гимны пѣть,
И въ пасть некормленному звѣрю
Безъ содроганія глядѣть...
И кто жъ? Рабы!...
Да кто жь вы? кто вы?
Марцеллъ! вѣдь, строя Римъ твой новый,
Пойми, ты губишь Римъ отцовъ!
Созданье дѣлъ ихъ! трудъ вѣковъ!
Римъ—словно небо, крѣпкимъ сводомъ
Облегшій землю, и народамъ,

Всѣмъ этимъ тысячамъ племенъ,
Или отжившимъ, иль привычнымъ
Лишь къ грабежамъ, разноязычнымъ,
Языкъ свой давшій и законъ!
И этотъ Римъ, и это зданье
Ты отдаешь на растерзанье...
Кому же?... Тѣмъ кто годенъ былъ,
Какъ вьючный скотъ, въ цѣпяхъ лишь къноской
Земли и камня, къ перевозкѣ
Того что мнѣ бъ и мулъ свозилъ!
Рабы!... Марцеллъ, да гдѣ мы? гдѣ мы?
Для нихъ вѣдь камни эти нѣмы!
Что намъ позоръ, имъ не позоръ!
Они (*указывая на статуи*) предъ этими мужами
Не заливатся слезами,
Съ стыдомъ не потупляли взоръ!
И вдругъ, безъ всякаго преданья,
Безъ связи съ прошлымъ, какъ стада
Звѣрей, которымъ пропитанье—
Всей жизни цѣль, придутъ сюда!
И гдѣ жь узда для дикой воли?
Что ихъ удержитъ?... Все падетъ!
И Пантеонъ, и Капитолій
Травою сорной заростетъ!

«Отъ содержанія перейдемъ къ формамъ, къ достоинствамъ техники, слога, языка.

Общія достоинства изложенія, ясность, точность, образность составляютъ для нашего поэта давнишнія художественныя привычки, отъ которыхъ онъ никогда не отступаетъ. Чтобы видѣть, въ какой высочайшей мѣрѣ онъ мастеръ своего дѣла, укажемъ на его образность. Вотъ картина:

...—Да гдѣ же ты скрывалась?
Въ послѣдній разъ передо мной
Ты по ристалищу промчалась
На колесницѣ золотой,

Сама конями управляла
И оглянулась на меня...
Весельемъ, розами сіяла,
Мнѣ въ даръ улыбку уроня!

А вотъ другая картина:

ТЕРЕНЦІЙ.

Гляди, какъ смотритъ: голова
Назадъ закинута, рѣсницы
Что стрѣлы, молньеносный взглядъ,
А профиль?

ПРЕТОРЪ.

Голова Медеи!
И косы вкругъ чела лежатъ,
Что перевившіяся змѣи!

Такое же полное мастерство обнаруживаетъ авторъ въ передачѣ душевныхъ движеній посредствомъ соотвѣтственнаго теченія рѣчи. Гдѣ нужно, стихъ его звученъ и могучъ. По ходу дѣйствія измѣняется и характеръ рѣчи. Старики, Фабій, Публій, Энній, говорятъ коротко, просто, съ нѣкоторымъ старческимъ пренебреженіемъ къ красотѣ рѣчи; но и тутъ есть оттѣнки: Энній торжественнѣе, Фабій ворчливѣе. Миртиллъ и Харидемъ говорятъ плавно, съ пошлою изысканностію, обнаруживающею ихъ лицемѣріе. Лида и Децій говорятъ съ безукоризненнымъ изяществомъ и полной гибкостью выраженій. Галлусъ и Гиппархъ — краснорѣчивы; Циникъ — вульгаренъ; Дакъ и Гетъ — просты; Дидима — поетъ... Эта маленькая фигура слѣпой Дидимы — прелестна. Это зачатокъ тѣхъ слѣпцовъ-нищихъ, которые поютъ сидя возлѣ церквей.

Наконецъ въ поэмѣ есть цѣлый рядъ маленькихъ вставокъ, которыя по тону и складу составляютъ истинные перлы ея. Мы разумѣемъ тѣ стихотворенія или отрывки изъ стихотвореній, ко-

торые среди разговора припоминаются и читаются дѣйствующими лицами.— Вотъ примѣръ:

Ловите, ловите
Часы наслажденья,
Спѣшите, спѣшите
Пожить хоть мгновенье!
Какъ мошки на солнцѣ
Въ эфирѣ роями
Кружатся и блещутъ,
Мы, Оры, блистаемъ
Мгновеніе въ мірѣ:
Ловите, ловите,
Не то—улетимъ.

Или еще:

(Децій):

Передъ жрицей Аполлона
Не гордися, не кичись
Красотой чела и лона,
Шелкомъ косъ и блескомъ ризъ.

Ты умрешь, и все въ мгновенье
Съ красотой твоей умретъ!
На землѣ твой слѣдъ забвенье,
Словно вихорь, замететъ.

Въ адскихъ пропастяхъ бездонныхъ
Пропадешь средь темноты,
Въ сонмѣ душъ непросвѣтленныхъ
Вдохновеньемъ, какъ и ты.

Не говоримъ объ античномъ духѣ который въ этихъ стихотвореніяхъ схваченъ такъ поразительно.

Мастерство майковскаго стиха давно извѣстно всѣмъ знающимъ толкъ въ этомъ дѣлѣ. Если взять всѣ формы этого стиха,

то едва ли найдется поэтъ болѣе разнообразный, болѣе способный брать всевозможные тоны стихотворной гаммы. Вообще, подчиняясь требованіямъ драматизма, авторъ дѣлаетъ крутые переходы въ тонѣ и фактурѣ стиха; это — большое мастерство, хотя оно можетъ показаться недостаткомъ людямъ, полагающимъ, что стихи должны всегда представлять гладкое и однообразное пѣніе. Языкъ Майкова сверхъ того отличается стремленіемъ къ сжатости, къ употребленію самыхъ живыхъ и короткихъ оборотовъ рѣчи». Не говоримъ уже о его чистотѣ и правильности, нарушенія которыхъ у него, правда, встрѣчаются, но очень рѣдко».

Заключимъ общимъ выводомъ: поэма г. Майкова въ цѣломъ составѣ своемъ, и съ внутренней, и съ внѣшней стороны, представляетъ столь крупное и замѣчательное явленіе, столь зрѣло обдуманное и тщательное обработанное художественное созданіе, что его нельзя не причислить къ тѣмъ пріобрѣтеніямъ нашей литературы, которыми она въ правѣ гордиться. Комиссія признала трудъ этотъ безусловно достойнымъ полной Пушкинской преміи.

II.

Когда въ 1844 году явилось подъ заглавіемъ *Гаммы* первое собраніе стихотвореній Я. П. Полонскаго, покойный нашъ сочленъ П. А. Плетневъ, разбирая эту книжечку, замѣтилъ, что молодой поэтъ покуда богатъ только звуками; но вмѣстѣ съ тѣмъ критикъ выразилъ увѣренность, что авторъ *Гаммъ* со временемъ «соберетъ свои легкіе и живые звуки въ созданіяхъ полныхъ истины, ясности и жизни». Эта надежда осуществилась въ значительной мѣрѣ. Въ многочисленныхъ сборникахъ своихъ поэтическихъ произведеній, появлявшихся послѣ того подъ разными заглавіями (*Оттисковъ*, *Озимей* и просто *стихотвореній*), г. Полонскій, сдѣлавшись однимъ изъ самыхъ плодовитыхъ поэтовъ нашего времени, обнаруживалъ несомнѣнный, весьма яркій талантъ; но въ его стихотвореніяхъ нѣтъ той ровности въ досто-

инствѣ созданія, той осторожности въ выборѣ сюжетовъ, которыя составляютъ вѣнецъ художественнаго совершенства. Его стихотворенія можно раздѣлить на два разряда: тѣ, въ основѣ котрыхъ лежитъ простая, ясная идея, отличаются безукоризненною красотою формы; другія, имѣющія какое то странное, фантастическое содержаніе, страдаютъ иногда недостаткомъ истины въ образахъ и ясности въ выраженіяхъ.

То же можно сказать и о послѣдней книжкѣ стихотвореній г. Полонскаго, недавно изданной подъ заглавіемъ *На закатѣ*. По замѣчанію разбиравшаго ее О. Ѳ. Миллера, «она должна быть разсматриваема какъ прекрасный вечеръ того трудового поэтическаго дня, какимъ представляется жизнь Я. П. Полонскаго. Да, продолжаетъ критикъ, его литературная жизнь — это дѣйствительно жизнь поэта, въ томъ смыслѣ, какъ понималъ ее Пушкинъ, съ такою любовью охарактеризованный въ стихотвореніи, которымъ заключается настоящая книжка. Полонскій является однимъ изъ весьма немногихъ въ наши дни служителей чистаго искуства, т. е. того, которое само себѣ цѣль; но въ то же время его поэзія отзывчива на вопросы вѣка и даже на вопросы дня, и онъ смѣло могъ бы сказать на своемъ закатѣ, что стихами своими онъ былъ «полезенъ», что «чувства добрыя онъ въ людяхъ пробуждалъ». Образы для воплощенія своихъ поэтическихъ думъ беретъ онъ, какъ и великій имъ воспѣтый учитель, отовсюду, между прочимъ и изъ міра классическаго, но съ особенною любовью, какъ и Пушкинъ, изъ міра нашихъ народныхъ преданій. Муза явилась ему, разсказываетъ онъ намъ на своемъ «закатѣ», еще въ дни ребячества сказочною Царь-дѣвицей, которой нѣтъ краше на свѣтѣ. Тогда уже, говоритъ онъ, она «прижгла мнѣ ко лбу свою печать»:

Съ той поры ея печати
Мнѣ ничѣмъ уже не смыть,
Вѣчно юной Царь-дѣвицѣ
Я не въ силахъ измѣнить...

Жду—вторичнымъ поцѣлуемъ
Заградивъ мои уста—
Красота въ свой тайный теремъ
Мнѣ отворитъ ворота...

Но въ этомъ ея тайномъ теремѣ ждетъ поэта не одно только сладострастное созерцаніе ея наружныхъ чаръ;—нѣтъ, въ него входятъ и затѣмъ чтобы благоговѣйно лелѣять—

Ту заповѣдную мечту,
Что всѣмъ народамъ смутно снилась
И что въ земную красоту
Еще нигдѣ не воплотилась.
Безъ этой творческой мечты
Нѣтъ правды въ людяхъ, смысла въ лицахъ,
Нѣтъ ни одной живой черты
На историческихъ страницахъ.

Безъ этой творческой мечты, по его убѣжденію,—«нѣтъ законнаго союза съ музой», которую онъ лишь называетъ (въ *Письмѣ* своемъ къ ней) этимъ классическимъ именемъ, но которую понимаетъ совсѣмъ не въ античномъ, а въ христіанскомъ смыслѣ. Не даромъ же она указываетъ ему на вдохновляющую силу—

Обновить тотъ міръ, въ которомъ
Славу добываютъ кровью,—
Міръ съ могущественной ложью
И съ безсильною любовью.

Въ сжатой, но выразительной формѣ показываетъ намъ поэтъ, на основаніи библейскаго сказанія, какъ зачался этотъ грѣшный порядокъ вещей послѣ прародительскаго паденья:

И озиралъ злой духъ съ презрѣньемъ
Добычу смерти—пышный міръ,
И мыслилъ: смертнымъ поколѣньямъ
Отнынѣ буду я кумиръ.

И вдругъ, онъ видитъ, въ райской сѣни,
Уязвлена, омрачена,
Идетъ, подобно скорбной тѣни,
Имъ соблазненная жена....

И ей десницу простирая,
Встаетъ злой духъ, — онъ вновь готовъ,
Ей сладкой лестью слухъ лаская,
Пѣть о блаженствѣ грѣшныхъ сновъ.
Но что уста его сковало?
Зачѣмъ онъ пятится назадъ?!
Чѣмъ это жертва испугала
Того кому не страшенъ адъ?
Онъ ждалъ слезы — улыбки рая,
Моленій, робкаго стыда...
И что жь въ очахъ у ней? — Такая
Непримиримая вражда,
Такая мощь души безъ страха,
Такая ненависть, какой
Не ждалъ онъ отъ земного праха
Съ его минутной красотой.

Но этой непримиримой вражды, этой ненависти къ побѣдоносной лжи еще недостаточно, чтобы выхватить у нея побѣду. Вражда, ненависть — только отрицательная сила, а для борьбы съ ложью нужна сила положительная, нужно дѣятельное стремленіе къ правдѣ, къ добру, нужна *любовь*, стремящаяся уврачевать тѣ недуги, которые коренятся въ прародительскомъ грѣхѣ. Но вотъ уже скоро минетъ девятнадцать вѣковъ съ тѣхъ поръ какъ Христосъ явилъ намъ воплощенный идеалъ этой любви, — а міръ все упорно глухъ къ ея живоноснымъ внушеньямъ. Нашъ поэтъ воспользовался старой легендой о *Вѣчномъ Жидѣ*, чтобы воплотить въ немъ эту вѣками застарѣлую глухоту — этотъ духовный недугъ «безучастія». И поэтъ воспользовался старымъ легендарнымъ образомъ такъ, что онъ является у него живою уликою нашему просвѣщенному XIX столѣтію. Вѣчный Жидъ спрашиваетъ:

Я ль одинъ исчадье свѣта?...
Вотъ, во славу Магомета...
Распинается народъ...
. . . . . За что же
Проклятъ я одинъ за грѣхъ
Безучастія?... О Боже!
Этотъ грѣхъ лёжитъ на всѣхъ!...

А все потому, что такъ оно нужно той «могущественой лжи», передъ которою долженъ умолкнуть *Духъ вѣка*; но поэтъ твердо вѣритъ, что онъ не умолкнетъ:

Духъ вѣка — это Божій духъ;
Онъ міровой любовью дышитъ.
И только тотъ его не слышитъ,
Кто къ злобѣ дня склонилъ свой слухъ.
Его не слышалъ Вавилонъ,
Не слышитъ и востокъ растлѣнный,
Ни Валтасаръ намъ современный,
Ни современный Фараонъ.
Такъ духа вѣка не смогли
Понять католики Бурбоны,
И Богъ съ главы ихъ снесъ короны,
И ихъ молитвы не спасли.
Такъ вѣка чернь не поняла,
И гильйотину вмѣсто трона
Воздвигла, и Наполеона
Въ свои кумиры возвела.
Такъ нынѣ гордый Альбіонъ
Грядущаго не видитъ свѣта;
За торгашей, за Магомета,
За рабство мечъ подъемлетъ онъ.

Но если «стопобѣдному сыну молвы», какъ величаетъ нашъ поэтъ Наполеона, за измѣну его «духу вѣка», Богъ уготовалъ пожаръ Москвы, то и для Англіи, предвѣщаетъ поэтъ, наступитъ наконецъ часъ суда. Цѣлый рядъ задушевныхъ стихотвореній посвященъ Полонскимъ восточному вопросу. Съ особенною силою

воспроизведено имъ настроеніе той поры—когда, въ самый разгаръ герцоговинскаго возстанія и передъ началомъ сербской войны, возникло въ русской землѣ небывалое движеніе, отмѣченное именемъ *добровольцевъ*.

Полонскій, какъ и великій его учитель, при всей, можно сказать, космополитической широтѣ своей музы одаренъ чутьемъ народности.

Народностью такъ и вѣетъ у Полонскаго отъ *Старой няни*, образъ, которой написанъ имъ такъ тепло и такъ художественно-законченно, что невольно напоминаетъ намъ Пушкинскія поэтическія отношенія къ его милой Аринѣ Родіоновнѣ. Между тѣмъ типъ, воспроизведенный Полонскимъ, совершенно оригиналенъ. Это цѣлая исторія «крѣпостной дѣвчёночки, непричесанной, неотесанной», и въ зрѣлые годы оставшейся далекою отъ того, чтобъ быть идеаломъ педагогическихъ, да и другихъ добродѣтелей, тѣмъ не менѣе сердечно *слюбившейся* со своимъ питомцемъ. Все стихотвореніе написано во второмъ лицѣ—въ видѣ обращенія къ нянѣ, и заключается такими строфами:

Черезъ тридцать лѣтъ домой
Я вернулся, и слѣпой
Ужь засталъ тебя старушкою—
Въ темной кухнѣ, съ чайной кружкою—
Ты догадывалась,
Тайно радовалась.

И когда я легъ вздремнуть,
Ты пришла меня разуть,
Какъ дитя свое любимое,
Старика въ гнѣздо родимое
Воротившагося,
Истомившагося....

И напомнила Христа
Ты страдальцу безъ креста,
Гражданину, сыну времени

Посреди родного племени
Прозябающему,
Изнывающему....

Общее впечатлѣніе, оставляемое книжкою *На Закатѣ* — впечатлѣніе еще свѣжей, бодрой и чуткой поэтической силы. Безпристрастіе, конечно, заставляетъ замѣтить, что есть въ этой книжкѣ и стихотворенія, какъ будто бы отзывающіяся утомленіемъ, — но такія менѣе удачныя стихотворенія попадались у нашего поэта и прежде (попадаются и почти у каждаго), такъ что дѣло тутъ стало-быть не въ «закатѣ». Растянутою, и чрезъ то уже довольно слабою, представляется поэма *Старая борьба* — продолженіе «Келіота», напечатаннаго еще въ сборникѣ «Озими». Мало удалась также и большая пьеса *Куклы* (якобы сказка также символическая, повидимому, и наименѣе удачная по формѣ, представляющая даже не мало неудобопроизносимыхъ стиховъ). Но тутъ, какъ и въ прежнихъ сборникахъ, слабыя пьесы выкупаются съ избыткомъ такими, которыя и исполнены достоинства по содержанію, и отличаются художественною выдержанностью формы. Таково между прочимъ стихотвореніе «*Сфинксъ*», хотя и нѣсколько темное въ своемъ заключеніи.

Полонскій, это одинъ изъ самыхъ горячихъ поклонниковъ и прямыхъ послѣдователей того поэта, о которомъ, между прочимъ, онъ говоритъ:

Ничего не презирая,
Въ дымныхъ избахъ изучая
Духъ и складъ родной страны,
Чуя русской жизни трепетъ,
Пушкинъ — правды первый лепетъ,
Первый проблескъ старины....

Это — геній все любившій,
Все въ самомъ себѣ вмѣстившій—
Сѣверъ, Западъ, и Востокъ.
Это — тотъ «ничтожный міра»,

Что, когда бряцала лира,
Жегъ сердца намъ, какъ пророкъ.

Поэтическій Мессія
На Руси, онъ, какъ Россія—
Всеобъемлющъ и великъ.

Думается, такъ заключаетъ рецензентъ, что тѣнь Пушкина благосклонно взглянула бы на увѣнчаніе преміей поэтическаго *Заката* Полонскаго купно съ цѣлымъ его поэтическимъ днемъ».

Коммисія, во всѣхъ существенныхъ пунктахъ соглашаясь съ отзывомъ О. Ѳ. Миллера, признала справедливымъ присудить автору стихотвореній *На Закатѣ* половинную премію.

Отдѣленіе русскаго языка и словесности поставляетъ себѣ пріятнымъ долгомъ публично выразить здѣсь свою искреннюю признательность литераторамъ, радушно откликнувшимся на его приглашеніе принять участіе въ разсмотрѣніи представленныхъ на судъ нашъ сочиненій. Считаемъ себя счастливыми, что первый конкурсъ на Пушкинскія преміи доставилъ намъ возможность увѣнчать произведенія двухъ даровитыхъ писателей, занимающихъ почетное мѣсто въ современной русской поэзіи. Да будетъ намъ позволено видѣть въ этомъ доброе предзнаменованіе для будущности премій, учрежденныхъ въ память нашего славнаго поэта. Мы съ своей стороны радуемся, что онѣ являются звеномъ сближенія нашей академической дѣятельности съ живыми элементами литературы и общества. Радуемся еще и тому, что въ ряду премій, которыми располагаетъ Академія Наукъ, отнынѣ къ имени Ломоносова присоединяется имя Пушкина, какъ бы для того, чтобы ихъ сочетаніе служило девизомъ трудовъ Академіи въ томъ направленіи, какое ей было указано ея безсмертнымъ Основателемъ.

Заключимъ свой первый отчетъ о присужденіи Пушкинскихъ премій выраженіемъ желанія и усердною просьбою къ нашимъ писателямъ и литераторамъ, чтобы они, принявъ къ сердцу благую, общеполезную цѣль новаго учрежденія, не отказали намъ въ сочувственной готовности помогать Отдѣленію дѣятельнымъ участіемъ въ выпавшей на долю его нелегкой задачѣ — справедливой и основательной оцѣнкѣ подлежащихъ обсужденію трудовъ.

I.

ДВА МІРА. ТРАГЕДІЯ А. МАЙКОВА [1]).

Разборъ Н. Н. Страхова.

Если прямо задаться вопросомъ, заслуживаетъ-ли это произведеніе преміи, то отвѣчать очень легко: конечно заслуживаетъ, и въ полной мѣрѣ, и по всякаго рода основаніямъ: и по славѣ высокаго дарованія, давно всѣми признаннаго и сказавшагося очевидно съ зрѣлой силой въ новомъ произведеніи; и по объему этого произведенія; и по важности его предмета; и по долгому и многому труду, посвященному выполненію любимой мысли; и наконецъ по неотразимому впечатлѣнію красоты и силы этихъ картинъ, мастерскаго стиха и языка.

Но если такъ легко рѣшить практическій вопросъ о преміи, то тѣмъ труднѣе задача чисто критическая, т. е. наша главная задача. Войти въ смыслъ и духъ многосложнаго и многообдуманнаго произведенія, прослѣдить всѣ ходы творческой мысли, отдать себѣ отчетъ въ наслажденіи, вызываемомъ одушевленною выпуклостію этихъ образовъ, многозначительною музыкою этихъ звуковъ,—все это тѣмъ труднѣе, чѣмъ выше и шире разбираемое произведеніе. Заранѣе скажемъ, что не беремся выполнить до конца такую задачу, и что наши замѣчанія скорѣе будутъ только указывать на различныя ея стороны.

Эта поэзія едвали найдетъ себѣ много горячихъ поклонниковъ

---

[1]) Напечатана въ февральской книгѣ *Русскаго Вѣстника* 1882 года.

въ большинствѣ нынѣшнихъ читателей. Они не встрѣтятъ въ ней того, чего они уже очень привыкли и все больше и больше привыкаютъ искать въ произведеніяхъ искусства. Имъ нужно или что-нибудь прямо затрогивающее интересы, которыми они живутъ, политическіе вопросы, современныя явленія, или же что-нибудь очень простое, то есть обнаженное и грубое, не требующее для своего пониманія никакой подготовки и работы. Эти два направленія господствуютъ нынѣ въ искусствахъ. Наиболѣе правильное изъ нихъ есть конечно стремленіе къ простотѣ, къ тому, что называется реализмомъ. Въ такой вѣкъ, когда идеалы оскудѣли и искусство поэтому не видитъ передъ собою всѣмъ ясной, само собою разумѣющейся цѣли, многіе художники растерялись, какъ рабы очутившіеся безъ господина, и съ усиліемъ ищутъ, къ кому бы поступить на службу; но всѣ тѣ, въ комъ живы и ясны были художественныя требованія, естественно стали ограничиваться самыми простыми задачами, такими, законность которыхъ никогда не можетъ быть отрицаема. Отсюда реализмъ, то есть частные этюды, очерки съ натуры, фотографическіе снимки. Правда, странно иногда видѣть, какъ этюдъ, картинка съ натуры является съ притязаніями и въ размѣрахъ какой-то эпопеи, какъ жанръ по яркости и огромности фигуръ стремится превзойти историческія картины. Но непререкаемый принципъ реализма и въ этихъ случаяхъ спасаетъ дѣло; художество все-таки право, когда воспроизводитъ живыя черты дѣйствительности.

Гораздо хуже идетъ дѣло въ искусствѣ прямо служебномъ; тутъ отбрасывается всякая мѣра и нѣтъ никакихъ ненарушимыхъ требованій. Вся задача только въ томъ, чтобы затронуть наиболѣе отзывчивыя струны въ сердцѣ современныхъ читателей. Сами художники, которые такимъ образомъ извращаютъ цѣли искусства, которые отказываются отъ его самостоятельности, отъ его стремленія къ вѣковѣчной правдѣ и красотѣ, естественно утрачиваютъ живое чувство художественности; что же касается до поклонниковъ и судій, то еще естественнѣе, что они поддаются обману, который такъ льститъ ихъ понятливости и такъ отвѣчаетъ

ихъ желаніямъ. И потому тутъ реторика идетъ за выраженіе искренняго чувства, шаржъ и каррикатура за мѣткое изображеніе, безсодержательныя потуги за глубокія идеи, безсвязные и противурѣчивые наброски за живые образы. И что всего поразительнѣе — тысячекратное повтореніе однихъ и тѣхъ же пріемовъ, однихъ и тѣхъ же грѣшащихъ противъ всякаго художества разглагольствій и образовъ нимало не надоѣдаетъ читателямъ и поклонникамъ, очевидно потому, что дѣло здѣсь не въ художествѣ, возвышающемъ душу, а только въ отзывѣ на привычныя чувства и мысли, въ которыхъ коснѣть и однообразно вращаться, какъ извѣстно, очень склонны человѣческія души.

Конечно и въ области этого искусства возможны однако очень талантливыя проявленія. Не будемъ съуживать нашихъ сужденій; признаемъ, что возможна *краснорѣчивая поэзія* и что бываетъ сатира и каррикатура художественная; средства искусства такъ обширны и гибки, что возможно ихъ умѣстное употребленіе — и въ этомъ приложеніи. Но эти промежуточныя формы, болѣе понятныя для большинства и идущія у него за чистое искусство, по сущности дѣла очень рѣдко удаются вполнѣ. Краснорѣчіе въ стихахъ, если это не пустая реторика, обыкновенно переходитъ въ *пародію*, т. е. въ ироническое употребленіе формы, въ шутку надъ формою; сатира и каррикатура, если это не простая брань, всегда вырождается въ *глумленіе*, т. е. въ прямой отказъ отъ серьезнаго отношенія къ предмету. И такъ какъ вообще обращеніе искусства въ служебное орудіе ведетъ къ тому, что талантливые люди лишь случайно держатся своихъ художественныхъ позывовъ, не даютъ у себя ничему созрѣть и сложиться, то въ ихъ произведеніяхъ указанные недостатки обыкновенно господствуютъ и заглушаютъ собою рѣдкіе и неясные проблески настоящаго художественнаго творчества.

Произведеніе, которое мы разбираемъ, совершенно чуждо этихъ современныхъ направленій; авторъ его очевидно вполнѣ сохранилъ въ себѣ лучшія преданія своего дѣла и задавался самыми строгими требованіями искусства.

Передъ нами очень сложное и въ тоже время стройное и цѣльное созданіе. Оно воспроизводитъ эпоху далеко отошедшую отъ насъ въ исторію; оно имѣетъ предметомъ вѣчныя и общечеловѣческія стремленія, сказавшіяся съ такою несравненною силою въ эту приснопамятную эпоху. Для такой задачи не достаточно умѣнья копировать дѣйствительность или краснорѣчиво изливать личныя чувства; требуется искусство въ полномъ развитіи своихъ средствъ.

Мы никакъ не хотимъ однако сказать, что идея «Двухъ міровъ» не касается современности; напротивъ, если взять дѣло въ глубинѣ, то окажется, что нѣтъ идеи болѣе современной, прямѣе отзывающейся на духъ времени.

Что изображаютъ «Два міра»? Тотъ огромный нравственный переломъ, то колебаніе человѣческой совѣсти, которое совершалось, когда міръ языческій уступалъ свое мѣсто міру христіанскому. Трагическая гибель цѣлой цивилизаціи, неспособной вмѣстить въ себѣ новыя начала, и появленіе новой жизни, отрицающей основы стараго міра, этотъ великій контрастъ навсегда остается образцомъ человѣческаго прогресса и повторяется въ различныхъ формахъ и размѣрахъ въ каждую эпоху. Но въ наши дни, какъ уже давно и много разъ было сказано, есть нѣчто особенно напоминающее эпоху древняго переворота. Очевидная дряхлость нѣкоторыхъ формъ нынѣшней цивилизаціи и неутолимое броженіе умовъ приводили многихъ къ мысли, что насъ ждетъ впереди такое же великое потрясеніе. Оставляя въ сторонѣ эти гаданія, замѣтимъ только, что въ колебаніяхъ современной мысли очевидно повторяются элементы прежняго перелома. Какъ на самое отрадное изъ этихъ повтореній, укажемъ на нѣкоторое, хотя стоящее на второмъ, или даже на третьемъ планѣ, но все же замѣтное оживленіе чисто христіанскихъ началъ, то есть тѣхъ началъ, отъ которыхъ однихъ и можно и должно ждать облегченія міровыхъ язвъ и умиротворенія нашей жизни. Нашъ поэтъ, изображая своихъ древнихъ христіанъ, отвѣчаетъ прямо на это возрождающееся религіозное чувство.

Но это изображеніе составляетъ лишь часть поэтической задачи. Художникъ захотѣлъ полной картины, со всѣми ея контрастами, со всѣми тѣнями и красками. Если вглядѣться, то нельзя не изумиться множеству элементовъ, внесенныхъ въ эту картину и той простотѣ и ясности, съ которою они размѣщены и связаны во едино.

Попробуемъ набросать главныя линіи этой картины.

Дѣйствіе происходитъ въ концѣ шестидесятыхъ годовъ перваго столѣтія.

Децій, отчасти по требованію Нерона, отчасти по собственной охотѣ, задумалъ свершить самоубійство, и хочетъ сдѣлать это какъ можно публичнѣе, почему сзываетъ къ себѣ на пиръ избранное общество Рима. Своею смертью онъ желаетъ дать урокъ и заявить протестъ противъ тираніи. Такимъ образомъ передъ нами является цѣлая толпа типическихъ представителей древняго міра, и лучшій изъ нихъ, Децій съ укоромъ и отвращеніемъ прерываетъ свою жизнь, кинувши въ лицо остальнымъ слово гнѣва и свои сокровища.

Между тѣмъ въ тайнѣ, подъ землею, совершается другая исторія. Въ катакомбахъ христіане тоже готовятся идти на смерть; ожидается декретъ, по которому они будутъ преданы мученіямъ. Авторъ выводитъ передъ нами разнообразныя сцены катакомбъ и изображаетъ энтузіазмъ, породившій мучениковъ Но одна изъ христіанокъ, Лида, узнавъ о готовящемся самоубійствѣ Деція, волнуется еще другимъ чувствомъ. Она еще по земному любитъ Деція; она мучится этою любовью, борется съ нею и наконецъ успѣваетъ преобразить ее въ другую, высшую, въ желаніе спасти душу любимаго человѣка.

Лида приглашаетъ съ собою Марцелла, и они являются къ Децію въ ту минуту, когда онъ подноситъ къ губамъ ядъ. Происходитъ долгая сцена, въ которой съ величайшей яркостію и контрастомъ высказываются христіанскія и языческія чувства. Децій сперва не понимаетъ обращенной къ нему проповѣди, потомъ упорно и горячо отстаиваетъ себя. Появляются наконецъ

христіане, съ пѣніемъ гимновъ идущіе изъ катакомбъ на казнь. Децій приходитъ въ изступленіе и ужасъ, понявъ, что видитъ предъ собою силу, грозящую гибелью всему языческому міру. Оставаясь вѣрнымъ этому міру, онъ выпиваетъ ядъ; онъ умираетъ, озлобленный и изумленный; Лида и Марцеллъ присоединяются къ христіанамъ, т. е. идутъ свершать и свое самопожертвованіе.

Такимъ образомъ два міра сопоставлены здѣсь въ самыя торжественныя свои минуты; одни толпою пируютъ вокругъ человѣка, идущаго на послѣднее оставшееся ему геройство—самоубійство, другіе толпою идутъ на казнь, чтобы засвидѣтельствовать свою вѣрность Христу.

Форма произведенія — вольная, не держащаяся строгаго типа; это называютъ *лирическою драмою*, или *лирическою трагедіею*; въ настоящемъ случаѣ можно было-бы пожалуй употребить названіе *эпической трагедіи*, если бы такое сочетаніе словъ не представляло слишкомъ рѣзкаго contradictio in adjecto [1]). Всякая драма, трагедія занимается лицами, требуетъ героевъ; и тутъ есть два героя, Децій и Лида; но узелъ, связывающій отношенія этихъ лицъ, захватываетъ столько другихъ лицъ и узловъ; въ трагедіи такъ много эпизодовъ, разсказовъ, побочныхъ меньшихъ драмъ, что она обращается изъ трагедіи лицъ въ трагедію людскихъ массъ, именно—массы христіанъ и массы язычниковъ. Общимъ содержаніемъ поэмы нужно считать изображеніе внутренней жизни тѣхъ и другихъ.

Въ выпуклыхъ образахъ, въ яркихъ краскахъ и живыхъ движеніяхъ выступаютъ передъ нами всякаго рода характерныя черты этихъ двухъ міровъ; изображеніе такъ многосторонне, что если бы мы вздумали дѣлать смѣту этимъ чертамъ, намъ слѣдовало бы задаваться не вопросомъ, что́ тутъ изображено, а наоборотъ вопросомъ, что́ не изображено? Съ одной стороны — сенаторы,

---

[1]) Драма, по извѣстному опредѣленію, совмѣщаетъ въ себѣ эпосъ и лирику. Впрочемъ вопросы о родахъ и названіяхъ имѣютъ второстепенную важность.

временщики, философы, гетеры, развратъ, рабство, эгоизмъ, жестокость и ненависть; съ другой стороны рабы, дѣти, матери, раскаявшіеся грѣшники и грѣшницы, любовь, смиреніе, прощеніе и самоотверженіе.

И вотъ гдѣ мы касаемся главнаго пункта разбора; вся сила въ томъ, съ какою вѣрностію и въ какой глубинѣ поэтъ понялъ духъ и противоположность язычества и христіанства. Но этотъ духъ и эта противоположность — предметъ обширный, предметъ безчисленныхъ изслѣдованій и толкованій, предметъ, о которомъ едвали когда-нибудь перестанетъ думать человѣчество. Было бы очень легко и повидимому умѣстно пуститься здѣсь въ изложеніе своихъ взглядовъ на великій переворотъ и потомъ прикинуть эти взгляды къ произведенію поэта. Можно бы было попытаться характеризовать умственное, нравственное и религіозное состояніе падающаго древняго міра, и также настроеніе первоначальныхъ христіанъ, и потомъ спросить, въ какой мѣрѣ разбираемая поэма соотвѣтствуетъ этой характеристикѣ.

Такая критика, вообще говоря не-трудная и не-противузаконная, представляетъ однако большія опасности. Тутъ мы сами выбираемъ и устанавливаемъ точки зрѣнія, слѣдовательно можемъ впасть въ произвольность, а главное, тутъ мы можемъ упустить изъ виду точки зрѣнія самого автора, можемъ не видѣть того, чтó онъ намъ показываетъ, — т. е. впасть въ грѣхъ для критики непростительный. Гораздо лучше поэтому слѣдовать тому правилу, по которому критикъ долженъ прежде всего *брать что ему даютъ*, т. е. входить въ произведеніе автора и разсматривать его созданія, слѣдуя свѣту, который онъ на нихъ бросаетъ, и лишь потомъ цѣнить ихъ съ общей точки зрѣнія. Поэтъ не историкъ, не смотря на великое сродство ихъ задачъ. Поэтъ не даетъ отвлеченныхъ характеристикъ, не формулируетъ логически идей, связывающихъ массу фактовъ; онъ даетъ намъ отдѣльныя лица, отдѣльныя сцены, отдѣльные моменты, т. е. нѣчто конкретное, индивидуальное и потому съ отвлеченной точки зрѣнія всегда являющееся неполнымъ, отрывочнымъ. Въ этомъ отношеніи *Два міра*

представляютъ образцовые, въ высшей степени художественные пріемы. Лица и сцены не нанизаны на нить одной какой-нибудь идеи, одного настроенія, а живьемъ выхвачены изъ дѣйствительности, во всей ея пестротѣ и рѣзкомъ разнообразіи. Если возьмемъ христіанскій міръ, то мы найдемъ тутъ образчики всѣхъ странъ и всѣхъ общественныхъ положеній. Вотъ варвары—Дакъ и Гетъ, сиріецъ—Іовъ, греки—Дидима, Главкъ, Менипна и пр., римляне — Лида, Марцеллъ, и т. д. Въ ихъ рѣчахъ и мысляхъ мы находимъ тоже живое разнообразіе. Проповѣдь любви во всѣхъ; но кромѣ того—и вѣра въ воскресеніе, и ожиданіе скораго втораго пришествія, и отвращеніе къ Риму, и проповѣдь покорности властямъ, и даже мечты Марцелла о новомъ Римѣ, — и всѣ эти различные элементы первоначальнаго христіанства сливаются въ одинъ общій аккордъ, покрывающій собой все ихъ разнообразіе, — въ готовность къ мученической смерти. Сцены въ катакомбахъ и потомъ у Деція завершаются этой мыслью, какъ торжественнымъ финаломъ. Самыя ясныя черты христіанства поэтъ воплотилъ въ своей Лидѣ, кающейся, преданной, неусыпной, благотворящей, всепрощающей, всепримиряющей. Но какого-нибудь главнаго лица, то есть преимущественнаго представителя христіанства, между христіанами нѣтъ; здѣсь всѣ равны, и послѣдніе бываютъ первыми; если Марцеллъ и представляетъ какъ будто зачатокъ папы, а Іовъ зачатокъ отца церкви, то они все-же выдаются изъ другихъ скорѣе внѣшнимъ образомъ.

Въ римскомъ мірѣ точно такъ же схвачены поэтомъ различные типы и настроенія. Галлусъ и Гиппархъ — образчики римскаго космополитизма, Фабій и Энній — консерваторы, Харидемъ и Циникъ — философы; больше же всего на сценѣ представителей не идей, а распутства. Эта толпа точно такъ же оканчиваетъ свои рѣчи достойнымъ ея финаломъ: по позволенію Деція она восторженно бросается грабить его сокровища. Но картина римскаго міра имѣетъ ясный центръ. Среди разлагающагося общества возвышается человѣкъ, еще сохранившій всю силу этой убывающей жизни. Лицо Деція, въ такомъ яркомъ освѣщеніи

стоящее на первомъ планѣ, совмѣщаетъ въ себѣ черты, которыя на первый взглядъ могутъ показаться разнородными и даже противорѣчащими. Онъ горячій патріотъ, чтитель Катона, и вмѣстѣ — приверженецъ цезаризма; онъ поклонникъ Эллады, вольнодумецъ въ религіи, и вмѣстѣ — защитникъ рабства и вѣры въ вѣчный Римъ; онъ эпикуреецъ по образу жизни и стоикъ по дѣйствіямъ и передъ лицомъ смерти. Не смотря на то нельзя не чувствовать жизненности, проникающей собою образъ Деція. Чувствуется, что онъ дитя своего времени, отдающееся его сильнѣйшимъ теченіямъ; но ясно видна и та нить, которая связываетъ всѣ его стремленія и по которой онъ является намъ истиннымъ представителемъ всей древности. Это — гордость, безграничная человѣческая гордость, обоготвореніе человѣка. По гордости онъ увлекается тѣми различными симпатіями, которымъ преданъ, и по гордости не можетъ понять христіанъ, отвергаетъ свое спасеніе. Сила, съ которою поэтъ выражаетъ эту гордость, едва ли не превосходитъ всѣ другія частности поэмы. И вотъ главный пунктъ всей трагедіи. Когда явилась религія, которая требовала не обоготворенія, а обожествленія человѣка, то есть не возведенія земной жизни въ идеалъ и предметъ поклоненія, а напротивъ отрицанія этой жизни, созданія въ себѣ новаго, божественнаго человѣка, тогда противорѣчіе было неминуемо. Поэтъ очень вѣрно заставилъ умирающаго Деція говорить, что, останься онъ живъ, онъ жестоко гналъ бы христіанъ. Не только Децій, а и человѣколюбивый Маркъ Аврелій, этотъ образцовый стоикъ, былъ неумолимымъ врагомъ христіанства. Христіанское смиреніе, раскаяніе, совершенное отрицаніе того политическаго устройства, которое для язычника было чѣмъ-то священнымъ, тѣхъ душевныхъ качествъ, въ которыхъ язычникъ полагалъ все человѣческое достоинство, — вотъ что дѣлало христіанъ непонятными и ненавистными для римлянъ. Самое геройство мучениковъ казалось ихъ гонителямъ только безсмысленнымъ упорствомъ. Такъ вѣрно, что для этой новой жизни надобно возродиться свыше, что, хотя для такого возрожденія, какъ говоритъ Лида:

вычки, отъ которыхъ онъ никогда не отступаетъ. Чтобы видѣть, въ какой высочайшей мѣрѣ онъ мастеръ своего дѣла, укажемъ на его образность. Вотъ картина:

...— Да гдѣ же ты скрывалась?
Въ послѣдній разъ передо мной
Ты по ристалищу промчалась
На колесницѣ золотой,
Сама конями управляла
И оглянулась на меня.....
Весельемъ, розами сіяла,
Мнѣ въ даръ улыбку уроня!

А вотъ другая картина:

Теренцій

Гляди, какъ смотритъ: голова
Назадъ закинута, рѣсницы
Что стрѣлы, молньеносный взглядъ,
А профиль?

Преторъ

Голова Медеи!
И косы вкругъ чела лежатъ,
Что перевившіяся змѣи!

Эти фигуры кажется видишь глазами, а между тѣмъ выраженія такъ просты и кратки!

Такое же полное мастерство обнаруживаетъ авторъ въ передачѣ душевныхъ движеній посредствомъ соотвѣтственнаго теченія рѣчи. Гдѣ нужно, стихъ его звученъ и могучъ невыразимо:

Рабы, Марцеллъ! Да гдѣ мы, гдѣ мы?
Для нихъ вѣдь камни эти нѣмы,
Что намъ позоръ, имъ не позоръ,

Они предъ этими мужами
Не заливалися слезами,
Съ стыдомъ не потупляли взоръ!

Но тамъ, въ катакомбахъ, среди этихъ сценъ, вызывающихъ слезы на глаза читателя, слышатся и рѣчи мягкія, какъ воркованье:

Ужъ ты-то очень мнѣ мила!
И скажешь-то такъ все понятно,
И рѣчь-то тихая твоя...
Ахъ ты мой ландышь ароматный,
Фіалка нѣжная моя!

Когда Миртиллъ объявляетъ содержаніе указа, онъ невольно впадаетъ въ канцелярскій тонъ:

Предписано: по городамъ
И здѣсь, чтобъ завтра же явились
Всѣ къ квесторамъ и поклонились
Статуѣ кесаря, *его*
Признавши тутъ же божество,
Какъ признается всей вселенной.
А воспротивятся — пойдутъ
Одни для травли въ циркъ, другіе
Рубашки вздѣнутъ смоляныя, и пр.

Такимъ образомъ по ходу дѣйствія измѣняется и характеръ рѣчи. Всѣ разговоры не только представляютъ необыкновенную живость и естественность, но каждый говорящій выдерживаетъ свой тонъ и свой слогъ. Положительно, у каждаго дѣйствующаго лица — свой слогъ. И не вздумайте слишкомъ низко цѣнить то обиліе художественнаго чувства, которое сказалось въ этомъ случаѣ. Есть очень важныя произведенія, въ которыхъ такое разнообразіе далеко не соблюдено. Такъ въ *Горѣ отъ ума*, всѣ дѣйствующія лица, за исключеніемъ развѣ Скалозуба, говорятъ почти однимъ слогомъ. Попробуемъ указать характеръ рѣчи у лицъ

Двухъ міровъ. Старики, Фабій, Публій, Энній говорятъ коротко, просто, съ нѣкоторымъ старческимъ пренебреженіемъ къ красотѣ рѣчи; но и тутъ есть оттѣнки: Энній торжественнѣе, Фабій ворчливѣе. Миртиллъ и Харидемъ говорятъ плавно, съ пошлой изысканностію, обнаруживающею ихъ лицемѣріе. Лида и Децій говорятъ съ безукоризненнымъ изяществомъ и полной гибкостью выраженій. Галлусъ и Гиппархъ — краснорѣчивы; Циникъ — вульгаренъ; Дакъ и Гетъ — просты; Дидима — поетъ...

Эта маленькая фигура слѣпой Дидимы — прелестна. Это зачатокъ тѣхъ слѣпцовъ нищихъ, которые поютъ, сидя возлѣ церквей. Очевидно Дидима не просто говоритъ, а, погруженная въ вѣчную темноту, слагаетъ свою рѣчь въ стихи и потомъ однообразно повторяетъ ихъ на распѣвъ...

Наконецъ есть цѣлый рядъ маленькихъ вставокъ, которыя по тону и складу рѣчи составляютъ истинные перлы поэмы и блестятъ какъ дорогіе камни на золотой ризѣ. Мы разумѣемъ тѣ стихотворенія, или отрывки изъ стихотвореній, которыя среди разговора припоминаются и читаются дѣйствующими лицами. Вотъ главнѣйшіе:

Ловите, ловите
Часы наслажденья!
— — — — — — —

Опротивѣютъ ужъ яства. . . .
— — — — — — —

Мирта Киприды мнѣ дай. . . .
— — — — — — —

Передъ жрицей Аполлона. . .
— — — — — — —

Съ зеленѣющихъ полей. . . .
— — — — — — —

Дельфійскій богъ! И онъ позналъ. . . .

Тутъ сразу берется тонъ удивительной звучности и притомъ такой, что кажется это дѣйствительно упругая латинская рѣчь, а не русскій языкъ. Не говоримъ объ античномъ духѣ, который напримѣръ, въ стихотвореніяхъ: «Передъ жрицей Аполлона» и «Съ зеленѣющихъ полей» схваченъ такъ поразительно.

Мастерство майковскаго стиха давно извѣстно всѣмъ знающимъ толкъ въ этомъ дѣлѣ. Фактура стиха изрѣдка напоминаетъ тяжелую звучность Державина. Напр.

Лишь съ дня, когда онъ въ рабство впалъ,
Для міра рабъ хоть нѣчто сталъ.

Съ Державинымъ вообще нашъ поэтъ представляетъ нѣкоторыя любопытныя черты сходства и въ духѣ и въ выраженіи, о чемъ, къ сожалѣнію, невозможно кратко говорить. Если взять всѣ формы этого стиха, то едва ли найдется поэтъ болѣе разнообразный, болѣе способный брать всевозможные тоны стихотворной гаммы. Отъ чудеснаго пѣнія, отъ напряженной музыкальности, стихъ его по мѣрѣ надобности спускается до простѣйшихъ звуковъ, до прозы, наконецъ вовсе прерывается. Множество неоконченныхъ стиховъ очевидно вовсе не смущали поэта, какъ они смущаютъ неопытныхъ читателей. Неоконченный стихъ чего требуетъ? Паузы, остановки, и эти паузы нужны были поэту. Когда принято восторженное рѣшеніе идти на мученія, раздаются отрывочныя восклицанія:

Слѣпой старикъ

Его узрѣть во славѣ!.....

Павзаній

Сложить съ души всѣ тяготы
У ногъ Его!......

Главкъ

...... Исчезнуть въ созерцаньи
Неизрекомой красоты!..

Пауза, какъ извѣстно, усиливаетъ впечатлѣніе звука, за нею слѣдующаго; такъ и здѣсь нарастаетъ сила слѣдующихъ одного за другимъ восклицаній.

Вообще, подчиняясь требованіямъ драматизма, авторъ дѣлаетъ крутые переходы въ тонѣ и фактурѣ стиха; это — большое мастерство, хотя оно можетъ показаться недостаткомъ людямъ, полагающимъ, что стихи должны всегда представлять гладкое и однообразное пѣніе. Тонъ разговора иногда выражается въ построеніи стиха съ изумительнымъ искуствомъ. Напр. *Великій жрецъ* въ жару спора кричитъ:

. . . . Пьютъ,
Свершая жертвоприношенье,
Кровь человѣческую!

Этихъ стиховъ невозможно произнести иначе, какъ дѣлая сильныя ударенія на слова *пьютъ* и *кровь*; ударенія вѣдь бываютъ тѣмъ выше, чѣмъ больше предшествуетъ имъ и слѣдуетъ за ними слоговъ безъ ударенія. И выходитъ настоящій крикъ; въ семнадцати слогахъ тутъ можно налечь только на два слога, и какъ разъ на односложныя слова и на самыя важныя.

Еще примѣръ. Децій въ порывѣ злобы, говоритъ Лидѣ:

... Лида! я бъ васъ *гналъ*,
Когда бы жилъ еще..... терзалъ
Звѣрьми бъ..... *живого бъ* не оставилъ!

Эта рѣчь очевидно произносится въ три пріема, нарастая отъ перваго ко второму и отъ втораго къ третьему. (Мы поставили точки на мѣстѣ паузъ и подчеркнули слова, на которыя должно падать главное удареніе). Сила выходитъ чрезвычайная.

Мы долго бы не кончили нашихъ похвалъ и толкованій, еслибы вздумали перебрать всѣ частности этого мастерства. Майковскій стихъ, такъ же какъ и майковскій языкъ, должны служить образцами, на которыхъ можно изучать строеніе дѣйствительной

стихотворной рѣчи и умѣнье употреблять слова и обороты въ ихъ точномъ смыслѣ и въ соотвѣтствіи съ предметомъ. Этотъ языкъ сверхъ того отличается стремленіемъ къ сжатости, къ употребленію самыхъ живыхъ и короткихъ оборотовъ рѣчи. Не говоримъ уже о томъ, что онъ безупреченъ по чистотѣ и правильности. Мы замѣтили лишь двѣ неисправности, которыя и укажемъ, какъ истинную находку, и не безъ страха ошибиться.

Окромѣ двухъ, тѣ всѣ сироты —

Тутъ простонародное *окромѣ*, кажется, некстати. Правда, у Державина есть

Окромѣ Бога одного

но Державинъ не во всѣхъ отношеніяхъ образецъ въ языкѣ.

Вторая неисправность:

. . . . Наше тѣло
Есть кесаря......

Это значитъ: принадлежитъ кесарю. Латинизмъ едва ли допустимый.

Замѣтки о стихосложеніи, объ языкѣ всегда дожны казаться мелочными, когда дѣло идетъ о поэтическомъ произведеніи, — почти недостойными предмета. Но онѣ неизбѣжны и важны, и первый съ этимъ согласится всякій настоящій поэтъ, для котораго слово и звукъ всегда сердечно дороги. Вспомните Пушкина:

Сѣверные звуки
Ласкаютъ мой привычный слухъ;
Ихъ любитъ мой славянскій духъ,
Ихъ музыкой сердечны муки
Усыплены.......

Что здѣсь *звуки* сказано въ прямомъ смыслѣ звуковъ, ясно изъ продолженія:

Но дорожитъ
Одними ль звуками піитъ?

Кромѣ того, замѣчанія объ языкѣ, о техникѣ стиха имѣютъ гораздо бо́льшую степень обязательности, чѣмъ всякія другія. Конечно есть даръ языка и даръ стиха; но мы имѣемъ право желать труда и тщательности въ употребленіи этихъ даровъ. Можно требовать отъ писателей правильности и хорошей обработки стиха и языка; тогда какъ свѣтлыя мысли, высокія чувства и вдохновенія зависятъ не отъ нашихъ усилій и требованій, а отъ Бога.

Кончаемъ свои замѣчанія, далеко не исчерпавши предмета. Мы старались, однако, указать на главное,— на положительную сторону произведенія, и хотимъ удовольствоваться посильною мѣрою похвалъ, не задаваясь вопросомъ о недостаткахъ. Указывать несовершенства только повидимому легко, и во всякомъ случаѣ большой промахъ сдѣлалъ бы тотъ, кто приступилъ бы къ анализу несовершенствъ, не понявъ сперва внутренней силы и сущности предмета.

Въ заключеніе повторимъ, что для вопроса о преміи нашъ разборъ едва ли нуженъ: достоинства «Двухъ міровъ» — слишкомъ велики и очевидны; это — самое крупное произведеніе нашего поэта, такое, въ которомъ сосредоточились всѣ лучи майковской поэзіи; но оно и вообще до такой степени крупно, что обыкновенныя сравненія и измѣренія для него даже излишни и неумѣстны.

II.

«НА ЗАКАТѢ», СТИХОТВОРЕНІЯ Я. П. ПОЛОНСКАГО.

1877 — 1880.

Разборъ профессора О. Ө. Миллера.

Небольшая книжка, изданная подъ этимъ заглавіемъ и заключающая въ себѣ стихотворенія всего за четыре года [1]), должна быть разсматриваема какъ прекрасный вечеръ того трудоваго поэтическаго дня, какимъ представляется жизнь Я. П. Полонскаго. Да, его литературная жизнь — это дѣйствительно жизнь поэта — въ томъ смыслѣ, какъ понималъ ее Пушкинъ, съ такою любовью охарактеризованный въ стихотвореніи, которымъ заключается лежащая передъ нами книжка. Я. П. Полонскій является однимъ изъ весьма немногихъ въ наши дни служителей *чистаго искусства*, т. е. того, которое само себѣ цѣль — въ томъ смыслѣ, что не поддѣлывается подъ вкусъ толпы, «равнодушно пріемлетъ хулу и похвалу и не оспариваетъ глупца». Но въ тоже время Полонскій живой человѣкъ, и потому его поэзія отзывчива на вопросы вѣка и даже на вопросы дня и онъ смѣло могъ-бы сказать на своемъ закатѣ, что стихами своими онъ былъ «полезенъ», что «чувства добрыя онъ въ людяхъ возбуждалъ». Образы для воплощенія своихъ поэтическихъ думъ беретъ онъ, какъ и великій, имъ воспѣтый, учитель, отовсюду — между про-

---

[1]) Какъ значится въ заглавіи, но не совсѣмъ вѣрно, такъ какъ тутъ есть и нѣкоторые стихи 1876 г.

чимъ и изъ міра классическаго — но съ особенною любовію, какъ и Пушкинъ, изъ міра нашихъ народныхъ преданій. Муза явилась ему, разсказываетъ онъ намъ на своемъ «закатѣ», еще во дни ребячества сказочною *Царь-дѣвицей*, которой нѣтъ краше на свѣтѣ [1]). Тогда уже, говоритъ онъ, она прижгла мнѣ ко лбу свою печать.

Жду — вторичнымъ поцѣлуемъ
Заградивъ мои уста —
Красота въ свой тайный теремъ
Мнѣ отворитъ ворота!

Но въ этомъ ея тайномъ теремѣ ждетъ поэта не одно только сладострастное созерцаніе ея наружныхъ чаръ; — нѣтъ, въ него входятъ и затѣмъ, чтобы благоговѣйно лелѣять

Ту заповѣдную мечту,
Что̀ всѣмъ народамъ смутно снилась
И что̀ въ земную красоту
Еще нигдѣ не воплотилась.

Безъ этой творческой мечты, по его убѣжденью, — «нѣтъ законнаго союза съ музой», которую онъ лишь называетъ, въ *Письмѣ* своемъ къ ней [2]), этимъ классическимъ именемъ, но которую понимаетъ совсѣмъ не въ античномъ, а въ христіанскомъ смыслѣ. Не даромъ же она указываетъ ему на вдохновляющую силу

Обновить тотъ міръ, въ которомъ
Славу добываютъ кровью, —
Міръ съ могущественной ложью
И съ безсильною любовью.

---

[1]) Стр. 3 — 5.

[2]) Стр. 41—48. Это собственно второе письмо; первое было уже напечатано въ сборникѣ «Озими».

Въ сжатой, но выразительной формѣ показываетъ намъ поэтъ, на основаніи библейскаго сказанія, какъ зачался этотъ грѣшный порядокъ вещей послѣ прародительскаго паденья:

И озиралъ злой духъ съ презрѣньемъ
Добычу смерти — пышный міръ.

И вдругъ онъ опять встрѣчается съ соблазненною имъ женой...

Онъ ждалъ слезы—улыбки рая,
Моленій, робкаго стыда...
И что жъ въ очахъ у ней? Такая
Непримиримая вражда,
Такая мощь души безъ страха,
Такая ненависть, какой
Не ждалъ онъ отъ земнаго праха
Съ его минутной красотой [1]).

Но этой непримиримой вражды, этой ненависти къ побѣдоносной лжи еще недостаточно, чтобы выхватить у нея побѣду. Вражда, ненависть — только отрицательная сила, а для борьбы съ ложью — она же и зло — нужна сила положительная, нужно дѣятельное стремленіе къ правдѣ, къ добру, нужна *любовь*, стремящаяся уврачевать тѣ недуги, которые коренятся въ прародительскомъ грѣхѣ. Но вотъ уже скоро минетъ девятнадцать вѣковъ съ тѣхъ поръ, какъ Христосъ явилъ намъ воплощенный идеалъ этой любви, — а міръ все упорно глухъ къ ея живоносьнымъ внушеньямъ. Нашъ поэтъ воспользовался старой легендой о *Вѣчномъ Жидѣ* [2]), чтобы воплотить въ немъ эту вѣками застарѣлую глухоту — этотъ духовный недугъ «безучастія». И поэтъ воспользовался старымъ легендарнымъ образомъ такъ, что онъ

[1]) «Въ потерянномъ раю». Стр. 5—7.
[2]) Стр. 27—31.

является у него живою уликою нашему просвѣщенному XIX-му столѣтію. Вѣчный жидъ спрашиваетъ:

Я ль одинъ изчадье свѣта?..
Вотъ во славу Магомета...
Распинается народъ...

А все потому, что такъ оно нужно той «могущественной лжи», передъ которою долженъ умолкнуть *Духъ Вѣка.* Но поэтъ твердо вѣритъ, что онъ не умолкнетъ.

Духъ вѣка — это Божій духъ...
. . . .
Его не слышалъ Вавилонъ
Не слышитъ и востокъ растлѣнный,
Ни Валтассаръ намъ современный,
Ни современный Вавилонъ.
. . . .
Такъ вѣка чернь не поняла
И гильйотину вмѣсто трона
Воздвигла и Наполеона
Въ свои кумиры возвела.

Но если «стопобѣдному сыну молвы», какъ величаетъ нашъ поэтъ Наполеона, за измѣну его «Духу вѣка», Богъ уготовалъ пожаръ Москвы, то и для Англіи, предвѣщаетъ поэтъ, наступитъ наконецъ часъ суда за ея торгашескій «союзъ съ Магометомъ». Цѣлый рядъ задушевныхъ стихотвореній посвященъ нашимъ поэтомъ восточному вопросу [1]), котораго столь многознаменательный фазисъ только что пережитъ нами, а не вдалекѣ за нимъ уже видится новый, и, можетъ быть, окончательный. И свою поминальную пѣсню старшему собрату—

[1]) Сверхъ указанныхъ уже, это слѣдующія: «Грезы», «Болгарка», «Ренегатъ», «Туда», «Подъ Краснымъ крестомъ».

поэту Ѳ. И. Тютчеву [1]) Я. П. Полонскій связалъ съ этою великою міровою задачей:

Оттого ль, что въ Божьемъ мірѣ
Красота вѣчна,
У него въ душѣ витала
Вѣчная весна...
. . . .
Оттого ль, что не отъ свѣта
Онъ спасенья ждалъ,
Выше всѣхъ земныхъ кумировъ
Ставилъ идеалъ...
. . . .
Оттого ль, что онъ въ народъ свой
Вѣрилъ и страдалъ,
И ему на цѣпи братьевъ
Издали казалъ, —
Чую: духъ его то вѣритъ,
То страдаетъ вновь,
Ибо льется кровь за братьевъ,
Льется наша кровь!

Съ особенною силою воспроизведено поэтомъ настроеніе той поры — когда, въ самый разгаръ Герцеговинскаго возстанія и передъ началомъ сербской войны, въ насъ только еще назрѣвало то, что̀ вскорѣ потомъ разрѣшилась столь увлекшимъ одно время всѣхъ и такъ скоро потомъ поруганнымъ, втоптаннымъ въ грязь, «русскимъ добровольчествомъ».

Мнѣ грезилось, что я за нихъ,
За нищихъ братіевъ моихъ
Иду сражаться съ ихъ врагами
. . . .

---

[1]) Стр. 32—33.

Мнѣ грезилось, меня ведутъ
Мнѣ лицемѣрно руки жмутъ
И руки вяжутъ...

Повѣствуетъ намъ поэтъ, воображая и себя въ положеніи Любибратича, предательски заманеннаго и арестованнаго австрійцами, а затѣмъ говоритъ какъ бы его устами:

Коли политика у васъ
Безчеловѣчна и безбожна —
Богатство, слава — все ничтожно —
И вамъ измѣнитъ вашъ разсчетъ;
И не пойдете вы впередъ...
Воскресъ нашъ духъ и мы возстали
У сильныхъ міра не спросясь,
Мы помощи отъ братьевъ ждали,
Мы не надѣялись на васъ...
. . . .
Такъ говорилъ я, горячась
И вдругъ — очнулся пристыженный...
Я дома!..
. . . . Гдѣ жъ отвага,
Гдѣ мечъ побѣдный, гдѣ мой плѣнъ?..
Я посреди бездушныхъ стѣнъ
Сижу и никну... [1])

Ему только грезилось, что и онъ, русскій, тамъ, гдѣ сражаются за свободу его братья и гдѣ вожди ихъ попадаютъ въ сѣти, разставленныя не одними турками, но и христіанами. Грезы однако же перестали, какъ извѣстно, быть грезами — и въ дѣйствительности наконецъ оказалась уже не добровольческая только, но и общерусская освободительная война за славянъ

---

[1]) Стихотвореніе: «Грёзы» (стр. 23—26).

Больно перечитывать то, что посвятилъ великой годинѣ поэтъ нашъ; больно послѣ всѣхъ горькихъ разочарованій, какими увѣнчались всѣ наши подвиги; особенно больно въ виду съ одной стороны — свѣжей еще могилы героя, плакавшаго при нашемъ отступленіи отъ Цареграда, съ другой—того множества «жалкихъ Ѳерситовъ», которые остались намъ въ утѣшеніе за «великаго Патрокла», — Ѳерситовъ, такъ спокойно снесшихъ нашъ Берлинскій позоръ и не думающихъ о томъ, что скоро, скоро опять постучится въ двери женихъ и найдетъ насъ, пожалуй, совсѣмъ уже не запасшимися елеемъ! Но честь и слава поэту нашему, что онъ не измѣнился къ «братьямъ славянамъ» и тогда, когда это имя обратилось въ насмѣшливую кличку, неизмѣнился потому что тутъ, какъ и всегда, имъ руководила не мимолетная «злоба дня», а глубокое проникновеніе «духомъ вѣка», потому что и тутъ онъ «пѣлъ» не по заказу, а въ силу того, что «пѣлось», пѣлось же потому, что въ служителѣ «чистаго искусства» билось живое человѣческое чувство. Это чувство не переставало въ немъ биться, какъ не переставало оно биться и въ русскомъ народѣ — простомъ народѣ, обладающемъ въ данномъ случаѣ большимъ политическимъ смысломъ, чѣмъ его такъ называемая «интеллигенція». Полонскій, какъ и великій его учитель, при всей, можно сказать, космополитической широтѣ своей музы, одаренъ чутьемъ народности,—и это чутье только поддерживаетъ въ немъ міровую широту, потому что народъ русскій незнаетъ національной исключительности — вслѣдствіе чего русской крестьянкѣ такъ легко было понять и полюбить всей душой Жанну д'Аркъ, какъ о томъ разсказалъ намъ однажды другъ нашего поэта, И. С. Тургеневъ («Живыя Мощи»).

Народностью такъ и вѣетъ у Полонскаго отъ *Старой Няни* [1]), образъ которой написанъ имъ такъ тепло и такъ художественно законченно, что невольно напоминаетъ намъ Пушкинскія поэтическія отношенія къ его милой Аринѣ Родіоновнѣ.

---

[1]) Стр. 19—23.

Между тѣмъ типъ, воспроизведенный Полонскимъ, совершенно оригиналенъ. Это цѣлая исторія «крѣпостной дѣвчёночки, не причесанной, неотесанной», и въ зрѣлые годы оставшейся далекою отъ того, чтобы быть идеаломъ педагогическихъ, да и другихъ добродѣтелей, тѣмъ не менѣе сердечно *слюбившейся* со своимъ питомцемъ—въ чемъ можетъ быть и заключается вся тайна настоящаго человѣческаго воспитанія. Все стихотвореніе написано во второмъ лицѣ—въ видѣ обращенія къ нянѣ.

Теплое чувство народности сказывается и въ *Старомъ посланіи*—къ другу-писателю, проживающему волею судебъ за границей [1]). Представивъ его себѣ въ театрѣ превратившимся въ слухъ при выходѣ на сцену *ея* съ этимъ, давно знакомымъ обоимъ, вкрадчивымъ пѣніемъ, обращающимъ и старика въ юношу, поэтъ нашъ вдругъ замѣчаетъ:

Но — быть можетъ —
(Кто знаетъ?) грустною мечтой
Перелетѣлъ ты въ край родной,
Туда, гдѣ все тебя тревожитъ,
И слава, и судьба друзей,
И тотъ народъ, чтó отъ цѣпей
Страдалъ — и безъ цѣпей страдаетъ?
Повѣся насъ, потупя взоръ,
Быть можетъ, слышишь ты — качаетъ
Свои вершины темный боръ,
Несутся крики, — кто-то скачетъ,
А тамъ въ глуши, стучитъ топоръ,
А тамъ, въ избѣ, ребенокъ плачетъ...

Общее впечатлѣніе, оставляемое книжкою «на Закатѣ», впечатлѣніе еще свѣжей, бодрой и чуткой поэтической силы. Безпристрастіе, конечно, заставляетъ замѣтить, что есть въ этой книжкѣ и стихотворенія, какъ будто бы отзывающіяся утомле-

---

[1]) Стр. 10—17.

ніемъ, — но такія, менѣе удачныя стихотворенія попадались у нашего поэта и прежде, (попадаются и у каждаго), такъ что дѣло тутъ стало быть не въ «Закатѣ». Растянутою и чрезъ то уже довольно слабою представляется поэма: *Старая борьба* [1]), продолженіе «Келіота», напечатаннаго еще въ сборникѣ «Озими». Не вполнѣ удался также—*Сфинксъ* [2]) (символическое воспроизведеніе Эдиповскаго сказанія — недовольно ясное какъ и все, отличающееся символизмомъ) и большая пьеса *Куклы* [3]) (яко бы сказка, также символическая, повидимому, и наименѣе удачная по формѣ, представляющая даже не мало вовсе не звучныхъ стиховъ). Но тутъ, какъ и въ прежнихъ сборникахъ, слабыя пьесы выкупаются съ избыткомъ такими, которыя и исполнены настоящаго вѣса по содержанію, и отличаются художественною выдержанностью формы.

Полонскій, повторю еще разъ, это одинъ изъ самыхъ горячихъ поклонниковъ и прямыхъ послѣдователей того поэта, памяти котораго посвящено послѣднее стихотвореніе въ сборникѣ; «На Закатѣ».

Думается, что тѣнь Пушкина благосклонно взглянула бы на увѣнчаніе преміей поэтическаго «Заката» Полонскаго купно съ цѣлымъ его поэтическимъ днемъ.

---

[1]) Стр. 79—138.
[2]) Стр. 71—73.
[3]) Стр. 138—178.